



УДК 008:061.2/.3

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ИСКУССТВО ЭПОХИ НАДЛОМА ИМПЕРИИ:
РЕЛИГИОЗНЫЕ, НАЦИОНАЛЬНЫЕ И ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ»
(17–19 мая 2010 г., Россия)¹**

17–19 мая 2010 г. в Москве в Государственном институте искусствознания состоялась Международная конференция «Искусство эпохи надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты», ставшая значимым событием в жизни научного сообщества не только в России.

Конференция, проведенная под эгидой Министерства культуры Российской Федерации, Государственного института искусствознания, Научного совета Российской Академии Наук «История мировой культуры», Комиссии междисциплинарного изучения художественной деятельности, была посвящена одному из важных периодов в истории советского и российского искусства, за которым, благодаря журналистам и публицистам, закрепились достаточно броские, «говорящие» названия: «эпоха оттепели», «эпоха застоя», «эпоха перестройки» и «эпоха реформ».

Актуальность темы данной конференции обусловлена, прежде всего, необходимостью и своевременностью осмысления художественного процесса в обозначенные периоды с точки зрения его единства и непрерывности. В связи с этим организаторы конференции предложили особый ракурс рассмотрения проблем, связанных с данным процессом, требующий выявления в культуре и искусстве логики развития, задававшейся имперским комплексом в той его форме, которая была характерна, прежде всего, в идеологическом и ментальном параметрах, для Советского Союза. Эта позиция достаточно четко отразилась в выступлениях на открытии конференции заместителя Председателя Научного совета РАН «История мировой культуры», доктора философских наук И.В. Кондакова, директора Государственного института искусствознания Министерства культуры Российской Федерации, доктора искусствоведения Д.В. Трубочкина, в докладе заместителя

директора Государственного института искусствознания, заведующего отделом теории искусства, доктора философских наук Н.А. Хренова.

К проблеме «надлома» империи (от оргкомитета конференции)

Постановка вопроса о «надломе» империи возвращает к периоду истории искусства, который начался в 1956 г. Сегодня он кажется совершенно ясным и исследованным. Этот период начинается с эпохи оттепели, точнее с XX съезда КПСС, на котором Н.С. Хрущев прочитал знаменитый разоблачительный доклад, и, как известно, во время этого чтения люди падали в обморок. С этого началось потрясение умов. Доклад Н.С. Хрущева Д. Андреев называет взрывом бомбы. Этот период, закончившийся распадом СССР, можно, следуя традиции, сложившейся в цивилизационной парадигме, обозначить одним понятием «надлом». Этот термин употребляет А. Тойнби. В этом периоде, действительно, стало привычным выделять «искусство оттепели», «искусство застоя», «искусство перестройки» и т.д. Однако эти понятия заимствуются у политиков, публицистов, журналистов, социологов. Но оргкомитет конференции ставил своей целью использование цивилизационной парадигмы в истории искусства, полагая, что в истории цивилизации можно фиксировать специфические ритмы. Эта история дает возможность по-новому фрагментировать время в истории искусства.

Здесь возникает непростая проблема взаимоотношений между историческим временем и временем, которым оперирует искусство. Это зафиксировано в искусствознании. Например, Х. Зедльмайр утверждает, что произведение искусства принадлежит историческому времени, но и не исчерпывается им, преодолевает его. Время произведения искусства – «сверхисторическое время». Появляется значимая проблема соотношения истории, искусства и мифа. Так называемое историческое время постоянно жертвует настоящим временем. По мнению Х. Зедльмайра, это обстоятельство выражает смысл общего, универсального кризиса эпохи, о котором пишут многие философы XX в., например К. Ясперс.

Неспособность современного человека оставаться в настоящем времени выражает универсальные свойства культуры в целом (смысл отношения человека к себе, к другим людям, к природе, к духовным ценностям). Она проявляется в деятельности историков. Когда-то Моммзен упрекал Тацита за фиксацию в истории того, что заслуживает умолчания, и неспособность фиксировать то, что интересует историка XIX в. А. Солженицын, опередивший историков в своем «Архипелаге Гулаг», сетует по поводу того, что на Западе художник рассматривает в лупу клеточки бытия, а советская историография почти ничего не описывает. Кому-то казалось, что лагерь – мелочь по сравнению с грандиозным замыслом построения социализма, а для А. Солженицына это стало грандиозной проблемой. Как показывает последующая история, это оказалось проблемой для всего общества. С ее осознания начинался выход из гипнотически действующей утопии.

Но что означает эта утрата способности существовать в настоящем? Когда совершенное бытие перестают связывать с настоящим, его находят или в прошедшем, или в будущем. Х. Зедльмайр отмечает, что с этим связаны два известных в истории искусства мировосприятия: пессимизм (уход в прошлое) и футуризм (уход в будущее). Классицизм выражает дух пессимизма. Футуризм иллюстрирует хилиастический прыжок в будущее. Например, революционные фильмы С. Эйзенштейна по своей природе религиозны. Речь в данном случае идет о хилиастическом прыжке в будущее. Футуризм – это не только художественное направление начала XX в. Футуристичен весь модерн в хабермасовском смысле этого слова, т. е. целое мировосприятие, начавшееся с эпохи Просвещения. Модерн выражает одну из отмеченных Х. Зедльмайром тенденций. Именно в модерне происходит переключение с настоящего на будущее. Все, что связано с русским социализмом, – проявление мировосприятия модерна. Поэтому крах социализма – один из аргументов кризиса модерна. Поэтому эпоха «надлома» – начало выхода не только из утопии социализма, но и утопии модерна.

Искусствовед Х. Зедльмайр пользуется той же терминологией, что и теоретик цивилизаций А. Тойнби. Он прибегает к понятиям «пессимизм» и «футуризм». Так, в отечественной истории можно фиксировать универсальную закономерность. С помощью этих понятий можно предпринять интерпретацию социальной психологии эпохи надлома. Что преобладает в мировосприятии людей в русском XX в.? И как на это реагирует искусство? Очевидно, что еще в XIX в. пессимизм не уступал футуризму. В связи с пессимизмом XIX в. речь идет уже не о классицизме, а о романтизме с его открытием Средних веков. В России открывают допетровскую Русь. Идеи Ш. Фурье, владевшие молодым поколением русских еще в первой половине XIX в., не ослабляли пессимизм, связанный с романтической вспышкой в России. Романтизм породил такое авторитетное движение, как славянофильство, которое дожило до наших дней. Более того, после 1956 г. оно активизировалось, образовав гремучую смесь из коммунизма и славянофильства.

Так, в революционной и постреволюционной русской истории XX в. можно обнаружить присутствие одновременно пессимизма и футуризма. Это исключительная история. На уровне сознания – футуризм, провозглашение еще небывалого в истории общественного строя, а в реальности возведение еще более мощной империи, чем была до 1917 г. Замечательный философ Г. Федотов пишет: «Россия – не национальное государство, а многонациональная империя, единственная в мире, остающаяся после ликвидации всех империй». Можно даже утверждать, что советская империя возникает как вариант средневековой или даже византийской империи. Но что такое средневековый «третий Рим»? Это повторение и продолжение Рима второго, т. е. Византии. Касаясь значимости византийского наследия России, А. Тойнби формулирует: «Когда мы пытаемся отбросить прошлое, оно – Гораций знал, что говорил, – исподволь возвращается к нам в чуть завуалированной форме». Итак, в коммунистической империи на уровне сознания – футуризм и модерн, а на уровне подсознания – пессимизм. И неизвестно, что было сильнее.

В еще большей степени имперский комплекс проявился в сталинскую эпоху. В этом смысле сталинская эпоха буквально повторяет петровскую, хотя в литературе Петра I нередко сравнивают с Лениным. В одной из своих статей Ю. Лотман утверждает, что новшества Петра I, связанные с ассимиляцией Запада, развертывались в границах существующего культурного кода, т. е. в императорской России бессознательно возводился очередной «третий Рим». Тут действует какая-то спровоцированная модерном компенсаторная логика. Крайности футуризма, связанные с забвением предков, приводили к неявной потребности их воскресить. На компенсаторную логику по-другому, правда, поводу и намного раньше обращал внимание Н. Федоров, утверждая, что, например, в географических открытиях проявилась латентная потребность обнаружить территорию умерших предков, реабилитировать то, что было в Новое время, а, мы бы сказали, в эпоху модерна отвергнуто.

О том, что революция неизбежно вызывает к жизни регресс, великолепно писал А. де Токвиль в книге «Старый порядок и революция». При новом порядке свободы оказывается меньше, чем при старом. Этому посвящена повесть В. Гроссмана «Все течет». Разбуженный футуризмом пассажиристский комплекс в искусстве рано дал о себе знать. Этот перелом зафиксировал в сфере архитектуры В. Паперный в исследовании «Культура Два». В 1920-е гг. слово «Русь» было символом азиатчины, дикости, грязи и варварства. Это распространялось и на архитектуру, которую не жалко было сносить. Ею и не дорожили, взрывали. Но уже в начале 1930-х гг. отношение к национальным корням архитектуры изменяется. Так, архитектор А. Буров отрекается от установок Ле Корбюзье, обращаясь к древнерусскому зодчеству. А. Габричевский пишет, что для А. Булова русское искусство перестает быть экзотическим, провинциальным курьезом и становится самобытной силой, с которой на основе античной традиции народный гений создал новое зодчество, неразрывно с ней связанное и ничем не уступающее зодчеству Византии, Проторенессанса, или Возрождения. В. Паперный психологизирует историю и близко подходит к выявлению того, что можно обозначить как надлом, когда говорит, что в государстве ослабляется иерархия и в империи рушится питавшая архитектуру вертикаль власти. Вертикаль заменяется горизонталью – растеканием людей в пространстве. Это было сразу же после революции и повторилось после смерти Сталина, в эпоху «оттепели».

Для описания реальности надлома можно было бы воспользоваться понятием, к которому часто прибегают западные исследователи – от Э. Дюркгейма до Р. Мертона. Это понятие социальной аномии. Конечно, «оттепель» – это ситуация подъема в искусстве, даже его расцвета. Но, как известно, искусство не расцветает в благополучные эпохи. Это отмечал еще Ф. Шиллер. Была ли эпоха «оттепели» благополучной? По сравнению с тем, что происходит в последние десятилетия, она кажется благополучной. На самом деле это была эпоха возникающей и распространяющейся социальной аномии. Общественная психология дробилась на отдельные мировосприятия. Это проявлялось в следующем.

1. Возникла острая проблема молодых. Тоже прямое следствие распада сакрального центра. Небывалое событие того времени – Московский фестиваль молодежи и студентов 1957 года. Но это еще праздник. Между тем в высших учебных заведениях организовывались студенческие дискуссионные клубы. Имели место групповые протесты против преподавателей и учебных программ. Начали выпускаться полуполигальные и нелегальные журналы. Имело место, пусть и в незначительных масштабах, то, что на Западе позднее обозначат как молодежная революция. Это все еще мало описанные события. В своих мемуарах И. Эренбург уделяет внимание проблеме отцов и детей. Сентиментальность отцов отвергается. «Их не обольщают кумиры прошлого, они хотят все проверить на ощупь, и многие если не “вечные”, то многовековые идеалы расползаются под непочтительной рукой, как пышные древние ткани». Вот уже два десятилетия они продолжают расползаться. Это и оказывается основой для возрождения авангарда начала XX в. в его чистой форме, что и происходило в искусстве 1960-х гг. Вот социальная основа очередной вспышки модерна, переходящей к концу XX столетия в постмодерн.

2. В обществе заработал поколенческий фактор. Люди объединялись по поколениям. И разъединялись тоже. Начали употреблять понятие «шестидесятники». Ничего подобного ранее не было.

3. Образуется множество субкультур. Этой проблеме посвящено интересное исследование М. Эпштейна. Например, обращает на себя внимание так называемая «туристская субкультура». Кочевнический инстинкт, проявившийся в туристическом буме и свидетельствующий о комплексе растекания, стал основой возникновения бардовской культуры. В отдельных случаях она вызвала к жизни такие универсальные явления, как поэзия Окуджавы, Высоцкого, Галича и др. Потом многие туристы оказались в эмиграции.

4. Не следует забывать, что огромная масса людей в лагерях Воркуты, Норильска, Караганды, Колымы после смерти Сталина нуждалась в освобождении. Там начались забастовки и восстания. Но освободить такое множество людей, вернуть их домой и обеспечить работой было невозможно. Это порождало крайнюю напряженность. Потом их начали выпускать, и сегодня известно, какую информацию они приносили, и как она распространялась и какой эффект имела. Об этом – фильм «Холодное лето 1953 года».

5. Развертывается обращающая на себя внимание реабилитация национального начала, что со временем даст плодотворные результаты в литературе, в так называемой «деревенской» прозе. В этом смысле имели место перехлесты, о чем в своей книге, посвященной «русской идее», пишет А. Янов. Он говорит о возрождении в эпоху «оттепели» «русской идеи» как альтернативы торжествующему западному мещанству. Такой комплекс все еще дает о себе знать. Это обстоятельство в еще большей степени раскалывает общество. Позднее, уже в 1984 г., Д.С. Лихачев опубликует «Заметки о русском», в которых попытается и реабилитировать национальное, и смягчить перехлесты в дискуссиях о национальном.

6. Возрождение национального чувства логически приводит к возвращению к славянофильскому комплексу и связанному с ним мессианизму. Это оборотная сторона противостоящего мировосприятия, т. е. западничества, которое тоже, как и славянофильство, извлекается из русской истории, обновляется и активизируется. В связи с этим можно было бы сослаться на дискуссии в литературе, например на статьи М. Лобанова и В. Чалмаева, опубликованные в журнале «Молодая гвардия». Все это хорошо известно. Ясно, что в литературе отражался раскол общества. Дискуссии свидетельствовали о том, что общество утрачивало имевшее место в империи принудительное единство ценностных ориентаций. Это и стало выражением надлома.

Можно продолжать перечислять признаки социальной аномии, т. е. показательной для надлома социальной психологии. Но основным признаком – распадающееся общество и неспособность власти его заново, на какой-то новой основе собрать. Дать творческий ответ власти оказалась неспособной. Надлом углубляется и расширяется. Такая неспособность власти приводит к тому, что ставка делается на силу. Так начинается следующий период, который обычно называют «застоем». Д. Андреев пишет: «Литература, искусство, человеческая мысль, едва высунувшиеся наружу, были заботливо водворены на прежнее место».

Однако надлом в середине XX в. нельзя свести исключительно к надлому империи. Если фиксировать надлом, то надлом чего? На этот вопрос ответ дать непросто. Первый уровень ответа: надлом империи. Но как провести границу между империей и тем, что империей не является? Один из основополагающих признаков империи – потребность в распространении ее влияния на весь мир, отождествления со всем мировым пространством. Когда-то этот комплекс зафиксировал на Западе О. Шпенглер. Но он присущ и русским. Д. Андреев пишет о «смутном, но властном ощущении мирового пространства» в России XVII–XVIII вв. Нельзя утверждать, что этот экстенсивный комплекс реализуется лишь с помощью силы. Перерождение в эпоху Джорджа Буша Америки в империю сопровождалось гуманными, притягательными для людей лозунгами. Так было и с советской империей. В основе революции был пассионарный, энергетический взрыв.

Просчитывая фазы этногенеза, Л. Гумилев выводил формулу притяжения. Так, в XV в. подъем пассионарности в Древней Руси притягивал соседние этносы. В состав Руси включались не только принимавшие государственное мировоззрение – православие этносы, но и представители других вероисповеданий. Не все в империи было принудительным. Л. Гумилев говорит, что Россия никогда не была империей в западном смысле слова. Для такого утверждения имеются все основания. У С. Лурье есть исследование о том, что в основе колонизации – конфликт крестьянства с централизованной властью. Расширение границ как следствие бегства с государственной территории.

Притяжение, объясняемое в революционной России пассионарной вспышкой, имело место и в постреволюционную эпоху. Г. Флоровский писал: «После революции по всей России запахло

жженым кизяком, конским потом и верблюжьей шерстью. Евразийский комплекс оказался реальным. Все это способствовало и расширению, и утверждению империи. Победа Советского Союза во Второй мировой войне тоже способствовала продлению срока империи. Тем более что это помогло возродить и, наконец-то, реализовать многовековую, византийскую идею ответственности русских за судьбу мира (религиозная, мессианская идея “третьего Рима”)). Она питала искусство, вызывала к жизни множество произведений о войне, в том числе и в эпоху «оттепели». Тема войны, столь устойчивая в советском и российском искусстве, без комплекса мессианизма непонятна. Здесь приходится говорить не об имперском комплексе, а уже о ментальности целого народа. Проблема заключается в том, что надлом нельзя связывать лишь с империей как политической структурой.

Во-первых, это вообще проблема мировосприятия модерна в его национальном варианте, т. е. проявившегося в границах русского цивилизационного кода. Надлом не сводится к империи, но и к мировосприятию модерна он не сводится.

Во-вторых, это проблема России как типа цивилизации. И, следовательно, это не историческая, а актуальная тема. Вот почему для проведенной конференции ключевым явился термин «надлом». Это тема не только эпохи «оттепели», но и сегодняшнего дня.

Где границы между империей и типом цивилизации?

Мы обращаемся к выделенному нами для обсуждения на конференции отрезку отечественной истории, чтобы понять, в какой точке цивилизационной протяженности сегодня находится Россия. Мы все еще остаемся носителями мессианизма. Империя закончила свою историю, а что же дальше? Может быть, понятие надлома не относится лишь к империи? Мировосприятие модерна угасает, а с ним и футуризм. Что же приходит всему этому на смену? Может быть, наш современник, наконец-то, открывает настоящее и готов относиться к своему настоящему как к подлинному бытию? Может быть, смысл перемен заключается в том, чтобы человек перестал быть только верноподданным империи, т. е. чтобы его жизнь не исчерпывалась уровнем государственной жизни, а его общественная и частная жизнь тоже имели место. Возникла потребность в новой философии. Акцент нужно было ставить на устройство не только государственного, но и индивидуального, повседневного бытия. В эстетике возникает категория повседневного. От внешнего мира – к внутреннему. Момент времени как самоцель. Забота о настоящем. В этой ситуации требуются и новый Эпикур, и новый Эпиктет. Появились новые стоики. Это экзистенциалисты. Появились и эпикурейцы. Может быть, с этим комплексом связано и распространение массовой культуры. В этом тоже проявилась потребность искусства обособиться от пропаганды и идеологии. Хотя бы с помощью массовой культуры. Но как показали уже экзистенциалисты (к которым «шестидесятники» проявили интерес, у нас тогда с радостью принимали и слушали Сартра), настоящее не исключает драматизма человеческого существования. Наоборот, только по-настоящему его и открывает. Роман Б. Пастернака «Доктор Живаго», близкий

по своему мировосприятию экзистенциализму, все еще продолжает привлекать внимание, о чем свидетельствует недавняя его киноэкранизация.

Пожалуй, значимым признаком углубляющегося надлома является то, что Россия постепенно переходит к альтернативе пассаизма. Просветительский проект с его утопичностью уступает место романтическому импульсу. Можно выделить несколько признаков, свидетельствующих о реальности романтической парадигмы уже в наше время. Не случайно, имея в виду пассаизм, Х. Зедльмайр говорит о «музеальном духе» и даже вспоминает Н. Федорова. С некоторых пор эта тенденция более всего проявляется в деятельности искусствоведов, реставраторов, музейных работников, направленной на сохранение исторического и культурного наследия. Но и вообще для последних десятилетий XX в. понятие культуры становится чрезвычайно значимым. Поэтому в ситуации отсутствия многопартийности, пассивности церкви и общественности именно культура в России становится институтом, осуществляющим неявные функции противостояния государству как другому институту, предназначение которого заключается в способности давать творческий ответ, но в действительности функционирующему как перманентный вызов. Это уникальная и чисто отечественная ситуация. Осмыслил ли кто сегодня эту ситуацию?

Культурология в России в последние десятилетия получает такое развитие (чего не наблюдается на Западе) потому, что здесь она предстает альтернативной государству. Такой ситуации ни в одной стране не существует. Обращаясь к прошлому, можно было бы назвать латентную революцию – еще до Второй мировой войны термин «классовость» был заменен на термин «народность». А ведь это категория, вызванная к жизни именно романтизмом. Правда, очень скоро рядом с понятием «народность» появилось понятие «массовость». И оказалось, что это не синонимы. Так возникла еще одна продолжительная дискуссия (и до сих пор она остается актуальной) о массовой культуре. Наконец, романтизм приковал внимание к фольклору. Именно с конца 1950-х гг. интерес к фольклору в нашей стране нарастет. С некоторых пор публицисты призывают к суду над коммунизмом. Но проанализируйте фольклор – и не только с эпохи «оттепели». Очевидно, что такой суд в фольклоре уже давно состоялся. Свой приговор режиму народ вынес в анекдотах. Народ давно уже перекодировал большевистскую героиню в карнавальные образы, о чем свидетельствуют анекдоты о Чапаеве или Штирлице.

Если подразумевать под «надломом» надлом уже не империи, то можно сделать еще один вывод. Если так ставить вопрос, то хронология сместится. Надлом начинается вовсе не с 1956 г. Если историю России рассматривать как историю особой, самостоятельной цивилизации, то надлом, действительно, начинается не с 50-х годов XX в. Он – реальность уже XIX в. И потому Октябрьская революция 1917 г. – это уже выражение надлома. И даже цветущая сложность Серебряного века – это тоже выражение психологии надлома. Подъем искусства и в начале XX в., и затем в эпоху шестидесятников связан именно с надломом, что как раз и подтверждает мысль о том,

что цветущая сложность культуры имеет место отнюдь не только в благополучные эпохи. Л. Гумилев считает, что Россия вступила в фазу надлома еще в XIX в. Российская цивилизация – не такая уж и молодая цивилизация. И именно Л. Гумилев говорит о том, что славянская Древняя Русь и Византия были ровесниками. Но возникает вопрос, а какова же длительность фазы надлома? Как свидетельствует Л. Гумилев, эта длительность равняется двум столетиям.

Поскольку в каждой цивилизации фаза надлома продолжается два столетия, то выходит, что финальная его фаза приходится на весь советский период. Что же касается разворачивания сегодня ситуации пассаизма, то это – выражение так называемой «мемориальной» фазы, когда история уже свершилась, и осталось только вспоминать и выносить событиям прошлого нравственные оценки, чем сегодня во всем мире и занимаются. С этой точки зрения в данном контексте возникает необходимость точнее определить, что такое сталинская эпоха. Так называемая эпоха сталинизма как новая редакция империи, видимо, кроме всего прочего, была своеобразным «Творческим ответом» (по А. Тойнби) на «Вызов истории». Удачным или неудачным – это другой вопрос. Сегодня очевидно, что неудачным.

Во-первых, она была ответом на Вызов, рожденный тупиком, к которому привела революция. А революция явилась предшествующим Творческим ответом.

Во-вторых, сталинизм как возвращение к византийскому имперскому архетипу, как и предшествующая, революционная, фаза, связанная с именами Ленина и Троцкого, явился Творческим ответом на Вызов. Этим Вызовом был надлом российской государственности и российской цивилизации, что началось еще до XX в.

Вот почему, видимо, мы сегодня оказываемся в еще более проблематичной эпохе, чем тот исторический период, который явился предметом обсуждения на нашей конференции. И мыслить приходится уже в границах больших протяженностей исторического времени, к чему и призывает Ф. Бродель.

Мы старались показать, что можно наметить проблемные узлы методологии изучения истории искусства, ставя акцент не на фактах, а на специфической хронологии. Второй вариант истории русского искусства, разработанный в Институте истории искусства, все-таки написан с государственных позиций, когда после Второй мировой войны империя укрепила свои позиции. Соответственно прочитывалась и история. Многие обратились к истории. Создание Института истории искусства тоже с этим связано. Новый вариант истории отечественного искусства, над которым в настоящее время ведется работа (уже вышел первый том), должен учитывать интерес к России как к специфической цивилизации, в динамике развития которой существуют особые ритмы. Так, акцент на конкретном этапе советской истории и советского искусства, а именно на том, что соответствует эпохе надлома империи, позволяет поставить некоторые общие методологические проблемы, связанные с изучением истории отечественного искусства последних столетий.

Искусство эпохи надлома империи: взгляд из XXI века

В целом опыт осмысления истории показывает, что практически на всех указанных и традиционно акцентируемых и в журналистике, и в научной литературе периодах культуры лежит печать начавшегося после второй мировой войны надлома империи. В связи с этим, как уже отмечалось выше, концепция проведенной конференции была разработана на основании следующих позиций, которые, в свою очередь, поддержали и развили в докладах ее участники (из России, стран СНГ, дальнего зарубежья).

- Эпоха надлома империи локализуется между 1956 и 1991 гг. В данном случае используется подход к истории цивилизации, который разработан А. Тойнби. Что касается общей социально-психологической атмосферы всего этого периода надлома, то для ее выявления используется понятие «социальная аномия», которое еще в XIX в. ввел в употребление патриарх социологической науки Э. Дюркгейм. Впоследствии это понятие часто употреблял один из самых известных американских социологов XX в. Р. Мертон.

Эта тенденция исследования эпохи надлома империи получила многогранное воплощение в следующих докладах: Хренов Н.А. «История искусства в контексте больших длительностей исторического времени: эпоха надлома»; Якимович А.К. «В ситуации утраченных иллюзий. О художественной культуре позднесоветского времени»; Ионов И.Н. «Период надлома империи и трансформация идеи цивилизации»; Гачева А.Г. «Оправдание искусства сквозь призму оправдания истории»; Дриккер А.С. «Свобода и ограничения в судьбах империй и искусства»; Кондаков И.В. «Трансформация “советского” в русской музыке XX века: С. Прокофьев – Д. Шостакович – А. Шнитке»; Петров В.М. «Эпоха радикальных перезагрузок: в поисках за корнями психологических, культурологических и эстетических сдвигов»; Харитонович Д.Э. «Й. Хейзинга и проблема слома культуры»; Брода М. «О некоторых идеях, связанных с выходом России из авторитарно-имперской колеи»; Кривцун О.А. «Завершение зона. Ориентиры художественного сознания»; Соколов К.Б. «Советское искусство от Сталина до Брежнева: переоценка качества»; Шестаков В.П. «Традиции европейского ренессанса в советской культуре эпохи надлома» и др.

- Затрагивая вопрос о социальной аномии, докладчики под ней подразумевают, в том числе, и плюрализм мнений по поводу развития и функционирования советского общества. Так, художественный процесс можно представить в виде трех самостоятельных типов мировосприятия. Первый тип можно обозначить как неомодерн или неоавангард. Авангард – это творческое меньшинство, юные пассионарии, не желающие существовать в соответствии с традиционными ценностями и устремленные в будущее. Это благодаря им в начале XX в. возникает ренессанс искусства. Это их активность в эпоху оттепели способствует активизации творческого духа. Поскольку на Западе и, в особенности, в Америке в модерне в 1960-е гг. еще не успели разочароваться, в России катастрофу с марксизмом как детищем модерна тоже не могли осознать

так, как это понимается сейчас. Поэтому 1960-е гг. – это начало периода реабилитации художественного авангарда и всех его проявлений, о которых, как свидетельствовали вышедшие в то время мемуары И. Эренбурга, успели забыть. Естественно, что социальной основой реабилитации авангарда стал молодежный энергетизм, молодежные волнения и настроения, которые, правда, не получили здесь такого размаха, как на Западе, но, тем не менее, оказали влияние на искусство, особенно на искусство, создаваемое поколением шестидесятников.

Проблемы становления и развития этого искусства обсуждались на заседаниях *секции «Оттепель как период реабилитации модерна и исходная точка постмодерна»* и других секций конференции. Им были посвящены следующие доклады: Флиер А.Я. «Культура эпохи социальной несправедливости»; Пелипенко А.А. «Русская система после распада империи и искусство»; Колязин В.Ф. «Предошущение краха советской системы и имперской парадигмы в восточно- и западногерманской драме 60-70-х годов»; Маньковская Н.Б. «Русский постмодернизм 30 лет спустя: от “перестройки” до “вертикали власти”»; Дианова В.М. «Феномен транснационального искусства: философские и эстетические аспекты»; Крейчи М. «Конфликт в эстетике: средневропейские формалисты и социалистический реализм»; Силичев Д.А. «Постмодерн как форма антимодерна»; Шахматова Е.В. «Пассеизм и футуризм Серебряного века как проявление цивилизационного надлома»; Пигалев А.И. «Полистилистика оттепели против советского имперского проекта»; Жидков В.С. «Эпоха застоя: театр и власть»; Савенко С.И. «Авангард в советской музыке 1960-х годов: прорыв в будущее или взгляд в прошлое?»; Дымшиц Н.А. «Киносимулякры «мемориальной» фазы в истории российской культуры»; Сальникова Е.В. «Динамика психологии и общественная стагнация в искусстве эпохи застоя»; Дмитриевский В.Н. «Стратегия выживания и тактика успеха (художник в театре эпохи надлома империи (1950–1980-е годы))»; Жукова О.А. «Революционный традиционализм и консервативное новаторство в опыте российских композиторов 70-80-х годов XX века»; Астафьева О.Н. «От тоталитаризма к плюрализму: культурная политика эпохи надлома»; Сайко Е.А. «Художественные потребности в эпоху оттепели и застоя: реалии и последствия»; Брусиловская Л.Б. «Литература оттепели: от соцреализма – к соцарту»; Прозерский В.В. «Архитектура до и после “надлома”». Культура «Три»; Фесенко Д.Е. «Архитектура и градостроительство эпохи надлома империи: профессиональный, макроисторический, синергетический аспекты»; Плужников В.И. «Изменения в отношении государства к архитектурному наследию (40–70-е годы)»; Фомин В.И. «Творческие союзы в эпоху оттепели и застоя: Союз кинематографистов»; Мариевская Н.Е. «Ностальгия по империи в советском кинематографе»; Ряполова В.А. «После распада империи: британский вариант»; Левин Л.И. «Атмосфера оттепели: рождение авторской песни»; Стракович Ю.В. «Музыкальные империи XX века: “буржуазная” и социалистическая»; Костина А.В. «Проблема массовой культуры в отечественной философской мысли как знак надлома советской империи» и др.

• Второй тип мировосприятия можно обозначить как экзистенциализм. Конечно, применительно к России говорить об этом мировосприятии непросто. Приезжающий в СССР Ж.П.

Сартр не мог оказать заметного влияния. Это влияние происходило скорее с помощью переводной зарубежной литературы. Отметим, что в России и раньше были мыслители, близкие к этой системе философских идей (Н. Бердяев, Л. Шестов и др.). Однако в данном случае под экзистенциалистским направлением следует иметь в виду все, что в культуру и историю возвращает личность. Этой позиции придерживались в своих докладах все участвовавшие в работе *секции «От классицизма советского образца к неоромантизму» и секции «Персоналогический пафос искусства эпохи надлома».*

Личность как система отсчета в истории. История, увиденная сквозь призму личности. В этом плане ключевым произведением явился роман Б. Пастернака «Доктор Живаго». Это оппозиция и большевизму, и модерну. Таковы в самом общем виде основные тренды исследования эпохи надлома, представленные докладчиками в процессе работы *секции «Персоналогический пафос искусства эпохи надлома».*

В их числе: Мильдон В.И. «Апокалипсис или Ренессанс: художник на руинах империи»; Степанян Е.В. «Поэзия в поисках изображения. Трагизм пустоты. 1950-е годы»; Улыбина Е.В. «Психология новой религии и личность в эпоху надлома империи»; Розин В.М. «Личность в эпоху надлома: Л. Улицкая. «Казус Кукоцкого»; Богомолов Ю.А. «Школа как зеркало трансформации общества в экранном воплощении»; Никонова С.Б., Сидоров А.М. «Экзистенциальные основания советского неофициального искусства 70–80-х годов. Московский концептуализм и музыкальный авангард на пути к постмодерну»; Баркова Э.В. «Классика как вневременная форма самосохранения искусства. К 100-летию со дня рождения Г.С. Улановой»; Шапинская Е.Н. «Конструкция образа Другого в популярных жанрах советского искусства»; Богатырева Е.А. «Кино позднесоветского периода как зеркало рубежа эпох: философско-эстетические аспекты»; Едошина И.А. «Художник в условиях несвободы: феномен Ефима Честнякова»; Вислова А.В. «Театральная идея: время надлома»; Козьякова М.И. «Искусство эпохи надлома: диалог культур или процесс исторической преемственности»; Детков О.М. «Архитектура Москвы 80–90-х: от советского к российскому и обратно».

• Третий тип мировосприятия, связанный с неоромантизмом, стал главной темой обсуждения в процессе работы *секции «От классицизма советского образца к неоромантизму».*

В неоромантизме, представленном, в частности, А. Солженицыным, основным предметом внимания становится не группа пассионариев, способных ради идеи и будущего пожертвовать своими жизнями и не личность как точка отсчета для всех оценок, а народ. *Народ* не как масса в ее большевистском, т.е. положительном или в элитарном, т.е. негативном истолковании, как у Х. Ортеги-и-Гассета, а *народ* как самая большая общность, сформированная историей, религией, моралью и культурой. Понятие о народе как анонимном, но активном и основном творце культуры сложилось в романтизме. В свою очередь это понятие было одним из центральных понятий русского XX в. Позитивизм и его конкретное направление – социологизм почти устранили данное понятие из

научного обихода, но время от времени к нему возвращаются. В нашем искусстве к нему вернулись также в эпоху оттепели, в особенности, так называемые писатели-деревенщики. Революция 1917 года – городская революция, а город – форма цивилизационного развития. Катастрофа с деревней в большевистской России требовала своего осознания. Тем более что, в соответствии со Шпенглером, культура связана с землей, а в городах она вырождается. Осознание коллективизации как катастрофы нашло выражение в так называемой «деревенской прозе».

Среди писателей этого круга были свои публицисты и философы. К таким принадлежит А. Солженицын. В его выступлениях суждения о национальности, православии, революции, сталинизме, ленинизме, марксизме и либерализме возникают как следствие размышлений о судьбе народа. Так, писатель реабилитирует романтическую рефлексию, и применительно к русской культуре, к судьбам российской цивилизации в эпоху глобализации она звучит актуально.

Личность А.И. Солженицына, проблемы, поднятые им в своих произведениях и порожденная идеями А.И. Солженицына социокультурная, культурфилософская и художественная рефлексии были отражены в докладах, прозвучавших на *секции конференции «От классицизма советского образца к неоромантизму»*: Панов С.В., Ивашкин С.Н. «Имперский конструкт и метафизика национальной литературы»; Сараскина Л.И. «Историософия XX века у А.И. Солженицына»; Спиваковский П.Е. «Полифоническое изображение генезиса революции 1917 года в эпоху А.И. Солженицына «Красное колесо»»; Фадеева Л.В. «Народ – праведник в мировоззрении и творчестве А.И. Солженицына»; Борев Ю.Б. «Интеллигентский фольклор эпохи надлома империи»; Аюрян Л.О. «Религиозный аспект музыки позднесоветской эпохи. От Д. Шостаковича и далее»; Черная Л.А. «Имперская идея в России на рубеже XVII–XVIII веков»; Замятин Д.Н. «Место и гений: надлом империи как метагеографический феномен» и др.

Несмотря на важность обозначенных и активно обсуждаемых на конференции вопросов, ее проблематика была гораздо шире, многогранней, и не ограничивалась лишь историческими и методологическими аспектами изучения отечественного искусства в больших длительностях истории. В связи с этим заявленная тема конференции актуализировалась в таких проблемах, как выявление цивилизационной логики истории России и, соответственно, в концептуализации специфических социальных функций искусства в России как особом типе цивилизации. Необходимость постановки и обсуждения данных проблем обусловлена следующими фактами и аргументами. Прежде всего, Россия была типом цивилизации и тогда, когда она в соответствии с византийской традицией оказывалась империей, и продолжала им быть тогда, когда освобождалась от имперского комплекса. Не случайно в настоящий период, в эпоху социальной аномии, цивилизационный аспект выдвигается на первый план. С этим связаны радикальные изменения коллективной идентичности, которая в имперский период основывалась исключительно на идеологическом фундаменте. Данным проблемам, в частности, были посвящены следующие доклады: Чеснов Я.В. «Выжившие» и «всплывшие» структуры: к проблеме неоязычества в

этнических ментальностях»; Колотаев В.А. «Проблема идентичности в ситуации надлома»; Гирин Ю.Н. «Типология национальной идентичности: Россия и Латинская Америка»; Назаретян А.П. «Сила, мудрость и устойчивость общества: модель техногуманитарного баланса».

В свою очередь, вопросы изучения сущности искусства в соотношении с отечественной и мировой историей были отражены в докладах Агошкова А.В. «Опыт исследования новейшей истории России и искусство»; Арсланова В.Г. «Плиний Старший и возникновение науки об искусстве как выход из порочного круга эпохи Нерона»; Третьякова И.А. «Постимперское искусство: блеск и нищета»; Петуховой В.В. «Художественная жизнь 60-х годов: социальные аспекты коллекционирования»; Голдовского Б.П. «Идея «марионетки» в искусстве надлома».

Сегодня, по мнению организаторов и участников конференции, место идеологии в решении данных проблем должна занять культура, роль которой в обществе повышается, и, как следствие, возникает необходимость вернуться к религиозным и национальным ее аспектам.

Понимание важности проблемы исследования цивилизационной логики в российской истории выразилось в том комплексе вопросов, связанных со статусом, ролью и функциями культуры в XXI в., влиянием православия на отечественное искусство, а также с национальными аспектами русской культуры, обострившимися в связи с глобализационными процессами рубежа XX–XXI вв., которые были поставлены в докладах, прозвучавших на конференции, и получили активное обсуждение во время работы ее секций и общих острых дискуссий.

В связи с этим необходимо отметить, прежде всего, с точки зрения научной преемственности, эвристичности и новизны, активную, содержательную работу специально организованной в рамках конференции *молодежной секции*. В числе тем, заявленных молодыми исследователями (из ГИИ, РГГУ и других вузов) для докладов, были: Гусарова В.В. «Ориентирование в информационном пространстве: отношение к фигуративному и нефигуративному искусству после эпохи инвариантных мнений»; Ильин С.С. «Доминанты образа героя в творчестве В. Цоя»; Малахова Ю.В. «Декоративно-идеологическое убранство интерьеров станций кольцевой линии Московского метрополитена»; Молчанова О.В. «Феномен культурной травмы в эпоху надлома империи»; Пилюк Е.В. «Заложник тоталитарных империй: стиль модерн»; Брукк Ф.Л. «Влияние научно-технического прогресса на музыку в СССР»; Пуляева Е.В. «Появление рок-н-ролла в СССР в 1950–1960-е гг.: зарождение рок-культуры»; Рябова А.Б. «Мультипликация 1960-х: «Ну, погоди!» против «Тома и Джерри»; Савинова Е.А. «Художественная номенклатура как «коллективный куратор» советских художественных выставок в 1960-е гг.»; У Цзя-цин «Бардовское движение в эпоху «оттепели»; Шталь М.А. «Метафоры культуры в творчестве В. Пелевина как выражение надлома советской эпохи».

Подводя итоги конференции, организаторы и участники обратили внимание на то, что все эти вопросы в нашей культуре последнего времени затрагивал в своих публицистических выступлениях А.И. Солженицын. Между тем в ситуации надлома и распада в XX в. империи нового

образца культура стимулирует те функции искусства, что связаны с изменением коллективной идентичности. О том, какое значение придает сегодня государство этому вопросу, свидетельствуют рекомендации парламентских слушаний на тему «Роль гуманитарных наук в формировании общероссийской идентичности: совершенствование законодательной базы научно-исследовательских, издательских центров и просветительских организаций»(16.12.2008 г.).

Поскольку искусство рубежа XX–XXI вв. слабо ощущает эту потребность общества, оно, не осуществляя новых функций, оказывается в кризисе. Неутешительным представляется и вывод о том, что критика и искусствознание в той их форме, которые мы сегодня наблюдаем, оказываются неспособными уяснить, наметить и помочь утвердить ориентиры развития искусства в новой цивилизационной перспективе. Однако подробная и глубокая разработка всех этих вопросов требует усилий не только со стороны искусствоведов, но и представителей научного сообщества, придерживающихся междисциплинарной позиции в методологии научных исследований. К этому заключению и пришли организаторы и участники конференции, в числе которых были не только специалисты в области теории и истории искусства, но и философы, социологи, культурологи, социальные психологи, искусствоведы и, что очень важно, сами художники.

Наряду с включенными в программу конференции заседаниями секций, были проведены выставки художников на тему конференции, организованы просмотр фильмов и презентации книг, в том числе, и зарубежных авторов.

¹ Материалы конференции опубликованы в сборнике «Искусство эпохи надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты» (М.: ГИИ, 2010), а также представлены в электронном виде на сайте Государственного института искусствознания: www.iskusstvoznanie.ru

Обзор подготовили Н.А. Хренов и Е.А. Сайко

© Хренов Н.А., Сайко Е.А., 2010

Обзор поступил в редакцию 23 августа 2010 года

Хренов Николай Андреевич,

доктор философских наук, профессор,

заместитель директора по науке,

заведующий отделом теории искусства

Государственного института искусствознания (Москва)

e-mail: nihrenov@mail.ru

Сайко Елена Анатольевна,

доктор философских наук, доцент,

ведущий научный сотрудник отдела теории искусства

Государственного института искусствознания,
ведущий научный сотрудник
Научного центра исследований истории книжной культуры РАН
при НПО «Издательство “Наука”» (Москва)
e-mail: sayko13@list.ru

UDC 008:061.2/.3

**THE INTERNATIONAL CONFERENCE ON
“ARTS IN THE AGE OF IMPERIAL FRACTURE:
RELIGIOUS, NATIONAL, PHILOSOPHICAL, AND AESTHETICAL ASPECTS”
(17–19 MAY 2010, RUSSIA)
Reviewed by N. Hrenov and E. Saiko**

Hrenov Nikolai Andreevich,
Doctor in Philosophy, Professor,
Deputy Director for Research
of the State Institute for Arts History (Moscow)
e-mail: nihrenov@mail.ru

Saiko Elena Anatolievna,
Doctor in Philosophy, Assistant Professor,
Leading Researcher of the Research Centre for Book Culture
of the Russian Academy of Sciences
by the *Nauka* Publishing House (Moscow)
e-mail: sayko13@list.ru
